

Série Lettres et arts spécialité Arts

Études cinématographiques

Écrit

Statistiques sur les résultats :

Nombre de candidats concernés : 208

Nombre de candidats présents : 188

Nombre de candidats absents : 18

Nombre de candidats ayant rendu une copie blanche : 2

Note minimum : 01/20, Note maximum : 18/20 ; Note(s) supérieure(s) ou égale(s) à 14 : 22,87 %, Moyenne : 10,15 ; Ecart type : 4,17

Copies blanches = 2 copie

Notes de 0 à 5,5 = 24 copies

De 6 à 10,5 = 77 copies

De 11 à 13 = 28 copies

De 13,5 à 16 = 48 copies

De 17 à 19 = 11 copies

Aucune copie n'a eu 20/20.

Les copies étaient dans l'ensemble d'un bon niveau. Un sujet sur Andreï Tarkovski était attendu et les candidats n'ont pas été surpris ; bon nombre connaissaient bien les films, que ce soient les longs ou les courts métrages, et les références aux auteurs ayant écrit sur le cinéaste russe revenaient régulièrement, à bon escient. Le cours était généralement connu, de nombreux exemples d'analyses de séquences ou d'approches de l'univers de Tarkovski avaient été développés par les enseignants de CPGE et ont semblé bien maîtrisés. Ce qui a surpris les candidats, sans doute, était la nature du sujet (une citation tirée des écrits de Tarkovski) et la forme de cette citation : une assez longue « digression » portant sur le rapport du cinéaste à la peinture et aux œuvres de Léonard de Vinci en particulier. Nous pensons qu'il faut chercher là l'explication d'un nombre plus élevé qu'à l'ordinaire de notes inférieures à 05/20 (plus de 10 % des copies). Ce qui n'a pas empêché un nombre également assez élevé de notes supérieures à 15/20 (près de 15% des copies).

Comment introduire une copie portant sur cette citation ? Il nous a paru important, pour poser clairement un tel sujet, de rappeler le rapport de Tarkovski à l'œuvre de Vinci, à travers les citations du peintre de la Renaissance, ou de ses tableaux, dans les films mêmes du cinéaste, ou dans ses écrits, qui ne manquent pas. D'ailleurs, bon nombre de copies ont fait mention de ces œuvres dans *Le Sacrifice* ou *Le Miroir*, par exemple. Dès l'introduction, de courtes analyses de telles séquences pouvaient se révéler très stimulantes. De même, le rapport de Tarkovski aux sujets de ces tableaux, par exemple à l'image de la femme, ou à la Renaissance, ou encore à la conception de l'art propre à Vinci, pouvaient être l'occasion de développements très utiles dès l'introduction, avant d'annoncer et de présenter un plan.

D'assez nombreuses variantes de plans pouvaient être proposées avec ce sujet. Mais il semblait nécessaire, pour mieux le développer, de « découper » la citation en plusieurs parties, par exemple trois, afin d'être toujours précis et de conserver, ce qui a semblé essentiel, un rapport constant de commentaire à la citation proposée. Ces plans-là, qui conservaient la citation en ligne de mire de leurs développements, qui y revenaient le plus souvent possible, ont été privilégiés par le jury. Par contre, les plans qui se sont plutôt servis de la citation, ou de fragments de la citation, comme pur prétexte à développer des thèmes du cinéma de Tarkovski – la spiritualité, le mystère, le rapport au temps, le rapport à la terre, le rapport à l'histoire,... – n'ont pas été jugés les plus pertinents. Il s'agissait de proposer de constants *allers et retours* entre le texte à interpréter et les films ou moments de films qui pouvaient s'y rapporter.

Dans ce cadre, des plans développant, à travers les croisements des phrases de la citation et des plans de cinéma, le rapport de Tarkovski à l'art et à la création ; son lien aux images, à la peinture, et à leurs ambiguïtés ; bien sûr son rapport cinématographique à l'immanence, à la transcendance – ce « regard d'au-dessus du monde » qui a été souvent remarqué –, mais aussi à la concrétude des choses et de la nature ; sa puissance d'enfantement démiurgique d'un monde singulier, poétique et original ; mais également son lien à son propre spectateur de cinéma – ce qui était induit par la fin de la citation –, tel qu'il l'imagine, le met à l'épreuve, le révèle ; la question de la métaphore et du symbolique, ou celle de la présence du divin ; enfin, son expérience sensible et sensuelle de l'univers ; toutes ces parties et toutes ces constructions planifiées étaient possibles, jugées comme recevables et appréciées comme telles.

Les copies devaient tenter, à partir de commentaires précis, de citations possibles et d'analyses détaillées des films, de se poser la question de l'ambition même de Tarkovski, de son œuvre comme de la

place qu'il occupait, et occupe encore, dans le cinéma mondial. La citation proposée aux commentaires et aux analyses permettait précisément de mesurer cette ambition et cette place à travers les liens entre les films et les textes du cinéaste, eux-mêmes pleinement associés à l'œuvre en ce qu'ils ne cessent d'en préciser les conditions de fabrication, de la commenter de façon intime, et de l'accompagner sensiblement et théoriquement, le tout sur le mode de l'essai sur l'art et sur la situation de l'artiste. Cette citation plaçait bien en évidence l'œuvre filmique et écrite comme élément d'une chronique personnelle (*Le Journal*) et comme rapport au monde, aux secrets de la spiritualité et de l'art. Il nous a paru essentiel de pouvoir croiser visions et lectures afin de mieux comprendre une œuvre monumentale et à bien des égards mystérieuse.

Les correcteurs espéraient sans doute trouver des exemples plus variés chez les candidats et dans les plans qu'ils ont choisis, de même que des références plus originales, plus précises, des lectures plus personnelles de l'œuvre de Tarkovski, voire de Vinci. Mais ils se félicitent de trouver toujours autant d'exemples, de citations et d'analyses fines de nombreux films dans les dissertations lues cette année, et remercient les professeurs de CPGE pour le travail accompli avec leurs étudiants à ce niveau, qui est absolument essentiel.

Rappelons pour finir quelques attendus pas toujours respectés dans les copies. La « composition d'études cinématographiques » sur programme n'en demeure pas moins une épreuve généraliste, destinée à évaluer une maîtrise du champ des études cinématographiques et de ses grandes questions, et pas seulement la maîtrise d'un programme. Il faut dater les films cités, rapporter les œuvres à leur contexte de création, surtout s'il est historiquement révélateur, et prendre le temps d'une description précise et d'une analyse de l'élément filmique convoqué dans l'argumentation. De plus, les correcteurs soulignent que des exemples et analyses *personnelles* avec des films dont on sent que les candidats les ont vus et appréciés, permettent souvent de faire la différence. L'originalité du choix des films analysés, et de l'analyse même, donne une idée de la qualité de l'investissement personnel des élèves.